

古代弦楽器の再評価 —— 明代文人の眼を通して ——

長 井 尚 子

はじめに

本稿では、前稿まで奏者を中心としてそのイメージを考察してきた古代楽器に関係する、一つの著作を取り上げる。その著作中には、奏者に絡めて楽器を論じた部分が含まれている。いままで通史的に確認してきた当該楽器のイメージの問題を、16世紀中国の文人である著者がどのような視点で見ているか、また、その論じ方から浮かび上がる問題も含めて総括したい。

1. 考察の前提：著者の楽器認識

当該著作『瑟譜』と著者、朱載堉については長井 2004⁽¹⁾、当該楽器そのものの特異性については、前稿（長井 2010）および前々稿（長井 2011）⁽²⁾ を参照されたい。

本稿で主に焦点を当てたのは、瑟は諸侯の楽か、大夫の楽か、庶民や女性が瑟を弾いたか、という形で階層ごとに問答形式で論ずる部分（『瑟譜』巻五第三節）である。

前稿で「古瑟」を、考古学的遺物が見つかった春秋晩期から漢代までの墓から出土した瑟、および相応の時代の文献上で記された瑟と定義した。その時代よりもかなり後の時代の文学作品をも考察してきたのは、どのようなイメージで描かれてきたかが検討できるからであった。『瑟譜』の著者は明代後期の文人である。瑟の伝承は途絶えた、ととらえているが、途絶えた時代については、「唐瑟は清商部に入っていたのでよく弾くものが必ずいたが、宋の大楽に至ってはすでに伝を失った」と述べるところがある⁽³⁾。また自らが生きた時代である明においても、瑟という名称の楽器が用いられていることは認識している（後述）がしかし、たとえば宋代の大晟楽の楽器編成にも瑟はみえるのに、それには言及していない。前稿から定義している「古瑟」に対して、その存続期間を若干長くとりえているかもしれない。「古瑟」の時代よりも後の時代の瑟まである程度連続的に論じている傾向もあるが、イメージへの意識は垣間見えてくる。ただ、時代が大きく離れた文献を続けて示している場合には、「古瑟」の時代の資料といえるか否かの視点は必要なので、随時、その視点で整理しながら、論述を見ていくことにする。

著作全体の論旨でもっとも特徴的なのは、瑟には変遷があり、時代によって名称を変えたともみなしていることである。まず、瑟には弦数とサイズの異なるものがあり、五十弦あった大瑟から二十五弦

の中瑟が生じ、さらに十三弦の小瑟が生じたこと、大瑟は黄帝より後は使われることが少なくなったこと、などを述べている⁽⁴⁾。

さらに「空侯」と表記する楽器を漢代に入ってからのものであると主張している。『瑟譜』の文章では、他書にみえる「箜篌」を引用している時もすべて「空侯」と表記している。しかし「空侯」と「箜篌」とは完全に同一ではない可能性がある⁽⁵⁾。一般に「箜篌」は、文献からも考古学資料からも、大別すると三種（竝箜篌、臥箜篌、鳳首箜篌）に分けられる。漢代までに存在したとされるコト類五種（瑟、箏、筑、臥箜篌、琴）のうち、臥箜篌は文献記述が粗略でもっともわかりにくい楽器とされてきた⁽⁶⁾。漢代に臥箜篌でなくただ箜篌（あるいは空侯）とだけ書かれたものがどのタイプをさすのか、後漢の『風俗通』に見られる坎侯という名称の楽器（原文後出）との関係なども十分明らかではない。本稿では『瑟譜』本文が「空侯」としている場合はその名称のまま記すことにする。

『瑟譜』は、竝空侯（縦型）と臥空侯（ツィター型）のうち、臥空侯の方が、瑟と同一で、名称が変化したものと捉えている。臥空侯と呼ばれる方が、縦型のものよりは、その名の通り、琴または瑟に近い印象は確かに与える。しかし古典籍においては、臥箜篌が琴瑟と似たツィター属であることを示すものはないとされており⁽⁷⁾、十分な根拠はないといえる。

中瑟は後に空侯、小瑟は後に箏となったと考える朱載堉は臥空侯について、周代は瑟と呼ばれ、漢代で名称が変わり、後漢の靈帝が瑟を竝空侯とした、と述べている⁽⁸⁾。

瑟は臥空侯とイコールだと考えるがゆえに、奏者を例示する際も、瑟奏者に空侯奏者まで含めて述べたところさえある。たとえば女性奏者についての問答が以下である⁽⁹⁾。

問うていわく、婦人で瑟を弾くものはあるか。答えていわく、班固の漢書に、萬石君石奮の姉と、楊惲の妻もまた弾いたとある。魏の高陽王の美人、徐月華は臥空侯をよくしたという。臥空侯は侯氏の瑟の別名である。詩経の周南・関雎には、しとやかな淑女が琴瑟と親しむ、とある。思うに、もともと（婦人で瑟を弾くものが）あったのだ。

上記のように、最初に班史（後漢の班固による史書）すなわち『漢書』から二例、石奮の姉と楊惲の婦を挙げている（後述）。その後では臥空侯の女性奏者を挙げている。上記では出典を示していないが、巻一で朱氏は、唐・段成式の志怪『酉陽雜俎』からこの奏者の記述を引いている⁽¹⁰⁾。臥空侯の記述であるのに、同一の楽器とみなしているために、このように続けて示すことができるのである。そして最後に、『詩経』に、淑女が琴瑟と親しむことを示す句があることを示し、女性と瑟とのかかわりがもとよりあったと結んでいる。

2. 瑟は淫楽か ― 楽器組み合わせによる瑟の二つの顔

『瑟譜』巻五第三節は、「或問瑟空侯」という小題がついている。それが示すように、空侯への言及も散見される。瑟のイメージに関して、朱氏が主張したいことを端的に表しているのは「瑟は淫楽か」

という以下の問答かもしれない

(前略) 問うていわく、では瑟もまたいわゆる淫楽であるのかと。答えていわく、『礼記』は清廟の瑟、遺音あるなりと称し、『書経』は琴瑟以て詠じ、祖考来格すといひ、『周礼』には、雲和、空桑、龍門の瑟、圉丘方丘宗廟中においてこれを奏し、すなわち天神、地祇、人鬼、得て礼すべしとある。どうして淫楽であろうか⁽¹¹⁾。

淫楽とは、人心を惑わす悪しき音楽であり、鄭声あるいは鄭衛の音と表現されることもある。上記の問いの直前には、そもそも瑟が箏や琵琶と合わせることができるかという問いがあり、治まった世では天下和平で八音すべてが諧和するので、八音がすでに諧和なら、絲声・木声の楽器で諧和しないものはない、という答がある⁽¹²⁾。「八音諧和」は、八種の楽器群（金石）の音がよく調和する状態で、国家祭祀楽がこの理想的状態を有することが、王朝の永続を象徴するとみなされてきた。この理念を、箏や琵琶と瑟との組み合わせにまで広げている。

ここで、「淫楽ではない」根拠に挙げている例をみると、『礼記』楽記にみられる祖先の御霊やである清廟で用いられる瑟、また『書経』、『周礼』の記述はいずれも祭祀で使用される記述であり、八音諧和の理念を有する、いわゆる狭義の雅楽（宗廟祭祀楽）の範疇に入る⁽¹³⁾。

他方、瑟が箏と琵琶（および箜篌）と組み合わせられた例として、朱氏が何を思い浮かべているかは巻一から類推できる。唐の清楽の楽器編成を「琴瑟琵琶空侯筑箏各一」と示しているからである⁽¹⁴⁾。清楽（清商楽）は中原に由来する古い音楽を基調として複数回整理された歴史がある。隋においても、『隋書』音楽志（巻十五）に、その編成が「其樂器有鐘・磬・琴・瑟・擊琴・琵琶・箜篌・筑・箏・節鼓・笙・笛・簫・篪・埙等十五種、爲一部。工二十五人。」とある。また、民間から採取した音楽をも、雅楽に包含する意識で用いられたこともあった。広義の雅楽は、祭祀楽だけでなく祭祀の後に行われる宴楽まで含むものである。

従ってこの問答は、宴楽の一つであった清楽の楽器編成にみられる楽器同士は「合わせることができるか」と問われ、八音諧和の理念を広げ、「合わせて演奏できるのだ」と答えたところ、「瑟は淫楽ではないのか」と問われて、瑟単独または琴瑟（狭義の雅楽の組み合わせ）の例を示して、淫楽ではないと答えるという流れである。瑟と箏・琵琶が含まれる広義の雅楽は、淫楽のイメージを想起させる面があったようである。このような論の在り方自体が瑟の両面を表しているといえる。瑟がどのような楽器とよく組み合わせられたかは時代による変遷があり、それがどうみなされるかにも時代差があることも示しているかもしれない。

さて、淫楽という語は、漢の劉熙の字書『釈名』釈楽器にもみられ、しかも箜篌と直結して語られている。そして『瑟譜』巻二「劉熙段安節之鑿」という小題を有する段には、劉熙の『釈名』と唐・段安節撰『楽府雜録』への批判がある。

『釈名』釈楽器の箜篌の項には、師延が作った「靡靡之樂」と呼ばれる音楽を、師涓が平公のために弾いたこと、その音楽が鄭衛の地にあり、鄭衛の音は淫楽と呼ばれるようになったとある⁽¹⁵⁾。よく

似た話が『史記』楽書および『韓非子』十過にもみられ、為政者に徳が備わらない場合は、演奏してはならない曲を楽人が弾かされることによって、国に大きな厄災がふりかかる結末となっている。ただしこれらの文献中では、平公に演奏を命じられて弾いた楽人の名は師曠であり、楽器は琴という違いがある。そのことは朱氏も言及している⁽¹⁶⁾。

劉熙については、空侯を靡靡の楽（淫らな音楽）と述べていること（劉熙釋名云、空侯師延所作靡靡之樂也）、段安節は、空侯は鄭衛の音であり亡国の声であるので、空国の侯と号すると説明していること（段安節樂府録言、空侯乃鄭衛之音、以其亡國之聲、故號空國之侯）が、朱氏の批判点である。亡国の声なので空国の侯なのだという段安節の見解については、朱載堉は、「侯」が楽人名をさすことを記した後漢の『風俗通』の記述⁽¹⁷⁾に依拠して、空は国名ではないのに穿ち過ぎた説だとみなしている。そして、『史記』封禅書をまず示して自説を述べる。武帝が南越を滅ぼした時点で、空侯と瑟とが時を同じくして新たに作られたという記事であり、『史記』孝武本紀、『漢書』郊祀志にもほぼ同文がみられる。朱氏は、『漢書』郊祀志にも同じことが書かれており、『漢書』に注を施した初唐の顔師古が『風俗通』を引用しなかったけれども、二つの楽器のそもそもの始まりは明らかである、と述べている⁽¹⁸⁾。『史記』原文と現在の解釈の一例を示しておく（瑟がみえるところに下線、空侯がみえるところに を付す）。

其春、既滅南越、上看嬖臣李延年、以好音見。上善之、下公卿議曰、「民間祠尚有鼓舞之樂、今郊祀而無樂、豈稱乎」。公卿曰、「古者祠天地皆有樂、而神祇可得而禮」或曰、「太帝使素女鼓五十絃瑟、悲、帝禁不止、故破其瑟爲二十五絃。」於是塞南越、禱祠泰一、后土、始用樂舞。益召歌兒、作二十五絃及空侯。瑟自此起。【封禅書】

その春（元鼎六年（BC111）、すでに南越を滅ぼした。上には気に入りの臣で李延年というものが、音楽の名手であった。上は寵愛し、公卿に議をくだして述べた。「民間の祀りにも鼓舞の音楽があるのに、今郊祀するのに音楽を奏しないのはよいのだろうか」。公卿は言った。「いにしえは天地を祀るのにみな音楽がありました。それで神祇に礼を尽くすことができたのです」。またある者が申し上げた。「太昊伏羲氏が音楽に巧みな神女に五十弦瑟を演奏させたところ、悲しい音だったので、帝が禁じても制することができず、そのために瑟をこわして二十五弦の瑟にしたのです」。そこで南越で勝利したことを報告して太一と后土を祀ったとき、はじめて樂舞が用いられた。さらに若い歌手をつのり、二十五弦瑟と空侯とを制作した。瑟はこの時から盛んになった。⁽¹⁹⁾

上記のように原文は「二十五絃」および「空侯」が作られたとある。五十弦から二十五弦になったという瑟の弦数の由来を示す伝説が途中で語られているので、「二十五弦」というのは「二十五弦の瑟」をさすと考えられ、「瑟」と「空侯」が作られたと通常は解釈されてきた。しかしあるいは瑟の語がみえないせいで、「二十五弦の空侯」だけ作られたと朱氏は読み込んだのかもしれない。この事例を、朱氏は、伶官瞽師すなわち楽人の事例のところでも引用しているので、それをみておこう。

3. 伶官瞽師の論述

伶官瞽師の記述は一連で書かれているが、論旨としては三点に分かれるので分けて示す⁽²⁰⁾。

- (1) 問うていわく、伶官瞽師は瑟演奏を行うことができるか。答えていわく、『周礼』には、小師は弦歌を教え、瞽矇は琴瑟を弾くとある。『儀礼』の郷飲酒に工四人、助ける者が担うとある。『礼記』の投壺には、弦者に命じて大師は諾すとある。『呂氏春秋』の仲夏紀に、樂師に命じて(樂器の)音を調えたとある。
- (2) 漢の武帝は歌う若者を召して(瑟と空侯を)作った。『通典』に言う、(空侯とは)侯調が造る所であると。
- (3) 『旧唐書』樂志に言う清樂にもまたある。我が王朝の明の中和韶樂は瑟を用い、職は教坊に在る。伶官がつかさどってきたのである。

(1) はいずれも先秦のことを記した文献『周礼』『儀礼』『礼記』『呂氏春秋』を引く。(2)の漢の武帝の故事だけ前漢の出来事である。「古瑟」の時代に相当する文献からの例示はそこまでである。その後引用された唐・杜佑『通典』(上代から唐の天保(742-756)までの諸制度を収録)は、空侯を作った樂人、侯調について述べている。「侯調が作る」という文は、後漢の『風俗通』にもみえる(原文は注に既述)。「風俗通」の書かれたころはまだ「古瑟」の時代とみなせるので、同時代の視点から記された内容といえよう。

ただ『通典』巻百四十四の中で、「箜篌、漢武帝使樂人侯調所作、以祠太一。」および「侯者、因樂工人姓耳。」という部分は、『風俗通』と重なるが、『通典』原文はさらに「舊說一依琴制。今按其形、似瑟而小。」と書いている。これはおそらく『風俗通』の「樂人侯調、依琴作坎侯。」を受けて、「旧説(=風俗通)は琴によって作ったというが、今考えるとその形は(琴ではなく)瑟に似て小型である」と指摘しているのであろう。瑟と空侯との類縁性を見出したい朱氏にとっては、琴ではなく瑟に似ているという指摘は好都合な指摘であるため、『通典』を持ち出したのかもしれない。

(3)は、「古瑟」の時代からは離れた音楽において瑟が用いられた例である。唐の清樂における瑟、さらに明で使われた瑟なる名称の樂器に触れている。明の中和韶樂は、元には途絶えてから明において復興された宮廷音楽の一つ、いわゆる燕饗雅樂である。(1)の先秦の文献群での諸例でも、酒席での奏楽いわゆる燕樂の範疇のものであったため、明代における宮廷音楽の再興において、瑟なる樂器が用いられていることに触れているのは、明の宮廷音楽の正統性を示したい意図も感じられる。そして、携わっているのは、音楽を職務とするいわゆる伶官なのだ、と結ぶ。

さて、「古瑟」の時代の文献に戻ろう。(1)のうち、『儀礼』と『礼記』の例は燕樂の範疇といえる。冠婚葬祭等の法制儀式を記した『儀礼』の、郷飲酒礼(諸侯の郷大夫が秀士を選び、それを賓として一緒に酒を飲む礼)には、弦樂器としては瑟のみがみられる。樂人が堂にのぼって歌うため、歌

の楽人とともに瑟奏者が楽器を運ぶ介添え者を伴って堂に入るところが引用文である⁽²¹⁾。その後、歌われるのは『詩経』中の詩である（原文後出）。郷飲酒礼のみならず、郷射、燕礼、大射儀ともほぼ同様の過程が記され、いずれも瑟が歌の伴奏として奏される。

また、『礼記』投壺篇に見える投壺の礼は、口のゆがんだ壺である投壺に矢を投げ、敗者は罰盃を飲むという古代遊戯である。矢を投げる一回毎に、狸首という曲を演奏して時間をそろえるように大師が演奏を命じられ、承諾する一文（命弦者曰、請奏狸首、閒若一、大師曰、諾。）には、「弦」者とあるだけで、瑟とはみえない。狸首を手がかりに探すと、『礼記』射義篇には、弓射の技を磨くスポーツがみえ、やはり矢を放ってから次の矢を放つまでの間隔を調節するために演奏する記述があり、そこにも曲名の一つに狸首がみえる⁽²²⁾。『礼記』射義篇の冒頭に、むかしは諸侯が大射を催す時には燕礼をまず行い、卿大夫が郷射を催す時には郷飲酒をまず行ったという説明もある⁽²³⁾。燕礼と郷飲酒礼は、『儀礼』がその式次第を詳述しており、演奏を担う弦楽器としては瑟のみが明記されていることから考えると、投壺の礼で「弦」とだけ表記されている文でも、もっとも想定される弦楽器は瑟であろう。それで朱氏は『礼記』投壺を例示に組み込んだと思われる。

4. 空侯の事例

伶官瞽師の段における（１）に示した先秦の諸例と、（３）に示した唐と明の例は、音楽ジャンルとしては燕楽に当たり、同じ範疇といえる。（１）と（３）の間に（２）の前漢の事例が挿入され、瑟と空侯が前漢で帝の命によって作られたことを示している。これこそ『瑟譜』巻二において、「二つの楽器のそもそもの始まりは明らかである」と主張していた根拠となる例である。先に示したように、『史記』の原文では、武帝に意見を聞かれて答える李延年という音楽に秀でた臣下が最初に現れている。そして「益召歌兒」とあるので、歌の要員が呼ばれて奏楽が行われたことはわかる。しかし楽器と直接かかわった人物の記述は『史記』は詳述していない。そこで朱氏は、空侯の名が楽人の名の侯調に由来すると説明する『風俗通』または『通典』をここに挿入して、楽人名を明示する必要があったようにみえる。

他方、はじめの四つの古文獻、『周礼』『儀礼』『礼記』『呂氏春秋』では、楽人は固有名ではなく一般名称が現れている。周代の行政法典として、役職規定が書かれている『周礼』、各礼の式次第が詳細に述べられている『儀礼』、礼の意義が説かれている『礼記』それぞれで、叙述の角度が異なる。

それでもこれらの文献同士を突き合わせると、先秦の音楽状況、特に諸侯・士大夫階層の燕楽に楽人がどう関わるかがみえてくるが、（２）の前漢の事例は音楽の範疇がまったく異なる。武帝が行った郊祀は、山東省の泰山という郊外で天地山川をまつる、天子だけの責務だからである。祖先祭祀である宗廟は、より個人レベルの行為といえるが、封と禪の二つからなる郊祀は、天体や季節の運行が正しくあるように行う、天子のみが行う最重要の祭祀である。

しかし武帝は挙行する前に、音楽に巧みな寵臣に向かって「民間の祀りにも音楽があるのに、郊祀で音楽をやらなくてもよいだろうか」と問いかけていた。封禪が行われるのはまれなことで、すでに

実際のやり方がよくわからない状況にあったことがうかがえる。この時、ある者が、はるか昔の二十五弦瑟の由来を述べるのを聞く。そして実際の挙行時には楽舞を始めて行い、二十五弦（の瑟）と空侯とを作るわけである。

用いるべき音楽を論じた際に、瑟の太古の伝説だけが話題に上ったことにまず留意すべきであろう。少なくともこの時点ごろまで、瑟が、琴などよりもこのような重要な場で用いられるべき楽器の筆頭とされていたのかもしれない。『瑟譜』の著者はそうとらえたのであろう。そして空侯なる楽器もまた、この時選ばれた正統的な楽器として重んずるべきだと考えたのであろう。ただ、瑟の別名が空侯とまで主張しながらも、後述するように、女性と伶官瞽師以外では典籍から見いだせなかったのか、他の階層では瑟のみの例示で空侯の例を出してはいないのである。

5. 朱載堉の主張

さて、『瑟譜』巻一にもやはり、空侯の制が瑟から出たという表現がみえる部分がある。

『礼記』曲礼に「士は理由がなければ琴瑟をとりさらない」というが、『儀礼』の燕礼・鄉射および郷飲のいずれの礼にも瑟がある。『礼記』楽記は清廟の瑟と称し、『詩経』車鄰には「並坐して瑟を鼓す」とある。『詩経』鹿鳴は、瑟を先にして、琴を後にしている。魯論（『論語』）では、瑟には二度三度触れながら、琴には言及していない。これらのことから考えると、瑟は琴より古くから存在するのである。後世のものは空侯の作られる定めごとは瑟から出たことがわからず、また瑟の音譜は空侯の中に依拠するという事も知らない。いずれも、桓譚、劉熙の誤りを受け継いでいるのである。瑟を、伝承の途絶えた音楽、無用の器としてしまい、君子が操ることができないとは悲しいことである⁽²⁴⁾。

上記では、まず琴と瑟のどちらが先であったかを複数の古典籍から論じて、瑟の方が琴より先んじていると結論している。それから、劉熙および桓譚を批判する。劉熙が空侯を淫楽と記していたせいで、朱氏が批判していたことはすでに述べた。琴の名手としても知られる前漢末の桓譚（40- B.C. -31 A.D.）の『新論』には、瑟に言及して空侯とは別物だと認識する一文がある。朱氏は、「桓譚新論はいやしい人間は瑟を空侯とみなす。ただ瑟を知らないだけでなく、空侯も知らないのだというが、これは思うに豎空侯が瑟の形や構造とは相違することを指しているだけのことである」と巻一で批判的に述べている⁽²⁵⁾。この言葉と合わせて考えると、桓譚は、瑟と空侯は形が異なるのにわからずに混同する田舎者がいると述べたが、桓譚が想定している空侯は豎空侯の方だけだろうと言いたいのである。朱氏の考えでは、瑟と臥空侯が瑟と同一なのであって、豎空侯と瑟とは形態が異なっているから、わざわざ言うまでもないという意識なのであろう。

では、淫楽のイメージを払拭せんとした問答と、琴よりも瑟が古くからあって尊いという主張が根拠とする文献には違いがあるであろうか。

本稿の2で説明した「瑟は淫楽ではない」と述べる根拠に用いた諸例と、この琴瑟の優位性の問題に触れた部分（巻一）の引用例を一覧表とした。二つの表に共通してみえる引用例は『礼記』楽記の清廟の瑟のみである（『史記』楽書にも同文あり）。

『瑟譜』の特徴的な主張を形成する引用例

表1. 主張「瑟は淫楽ではない」（巻五第三節）の根拠とした引用例

礼記	楽記	清廟之瑟、朱弦而疏越。
書経	皋陶謨	夔曰夏擊鳴球搏拊琴瑟、以詠、祖考來格。
周礼	春官	凡樂、圜鍾為宮、黃鍾為角、大簇為徵、姑洗為羽、雷鼓雷鼗、孤竹之管、雲和之琴瑟、雲門之舞、冬日至、於地上之圜丘奏之、若樂六变、則天神皆降、可得而禮矣。凡樂、函鍾為宮、太簇為角、姑洗為徵、南呂為羽、靈鼓靈鼗、孫竹之管、空桑之琴瑟、咸池之舞、夏日至於澤中之方丘奏之、若樂八变、則地示皆出、可得而禮矣。凡樂、黃鍾為宮、大呂為角、大簇為徵、應鍾為羽、路鼓路鼗、陰竹之管、龍門之琴瑟、九德之歌、九磬之舞、於宗廟之中奏之、若樂九变、則人鬼可得而禮矣。

表2. 主張「瑟は琴より^{ひさ}尚しい」（瑟は琴よりも古くからある）（巻一）のための引用例

礼記	曲礼	君無故玉不去身、大夫無故不徹縣、士無故不徹琴瑟。
儀礼	燕礼、鄉射、鄉飲	工四人、二瑟、瑟先。相者二人、皆左何瑟、後首、拊越、内弦、右手相。
礼記	楽記	表1と同じ
詩経	秦風・車鄰	（前略）阪有漆 隰有栗 既見君子 竝坐鼓瑟 今者不樂 逝者其耄
詩経	小雅・鹿鳴	（第一章）呦呦鹿鳴 食野之芩 我有嘉賓 鼓瑟吹笙 吹笙鼓簧 （第三章）呦呦鹿鳴 食野之芩 我有嘉賓 鼓瑟鼓琴 鼓瑟鼓琴
論語	先進	子曰、由之瑟、奚為於丘之門、門人不敬子路、子曰、由也升堂矣、未入於室也。
論語	先進	子路曾皙冉有公西華侍坐、子曰、以吾一日長乎爾、毋吾以也、居則曰、不吾知也、如或知爾、則何以哉（中略）、點、爾何如、鼓瑟希、鏗爾舍瑟而作、對曰、異乎三子者之撰、子曰、何傷乎、亦各言其志也、曰、莫春者、春服既成、冠者五六人、童子六七人、浴乎沂、風乎舞雩、詠而歸、夫子喟然歎曰、吾與點也（後略）
論語	陽貨	孺悲欲見孔子、孔子辭以疾、將命者出戶、取瑟而歌、使之聞之。

まず、表1の三例はいずれも、祖先の御廟や、祭祀または祖先霊を呼ぶための音楽で使用される楽器としての記述である。瑟は単独か（『礼記』）、または琴と並列（『書経』『周礼』）である。『礼記』『周礼』『尚書』はすべて経書で、「古瑟」の時代を記している。『礼記』は最終的な成立は前漢であるが、この例文を含む楽記篇はそのもととなった書があり、より古い成立部分であると推定されている。祖先の霊を祀る清廟で用いられる瑟は朱色の弦で、ゆるやかな孔があるという楽器本体の特徴である。

『書経』は周代のことを記したとされているが、その多くのものが後代の作になる。楽人の夔が打楽器とともに琴瑟を鳴らしながら歌うと、祖考の霊が来降するという内容である。

『周礼』は戦国中後期成立とされるが、上記経文は「雲和之琴瑟・空桑之琴瑟・龍門之琴瑟」という名称の琴と瑟が、天神・地示・人鬼という三種類の異なった祭祀対象をまつる祭祀において名称の異なる琴瑟を用いることを規定した文である。

表1も2もすべて「古瑟」の時代を記した経書からの例示であるが、表1は祭祀に用いられた例、表2の文献は燕楽や民間演奏を示す例が多い。『儀礼』は楽人が堂に上る場面をすでに示した。演奏の場面では瑟は明示こそされないが、歌の伴奏に用いられている（後述）。『論語』の例は完全に民間演奏であり、孔子と門弟が奏者で、描写も具体的である。朱氏は奏者の例示でも賢人の項でこの3例とも用いている。また『詩経』は、朱氏は、主に諸侯と士大夫階層が瑟と親しんでいた例と解釈している（表3参照）。

やや異質な例が小雅・鹿鳴で、朱氏は「瑟を先にして、琴を後にしている」と述べている。小雅・鹿鳴には「鼓瑟鼓琴」（瑟を弾き、琴を弾こう）の句がある。通常の「琴瑟」の順とは違う形であり、「鼓瑟」の方が「鼓琴」より先に書かれたフレーズが二回繰り返されている。一見するとこのフレーズの中での琴と瑟の順番が、瑟が先に出てきているという指摘のようにみえる。しかし「小雅・鹿鳴」のはじめの章に「鼓瑟吹笙」、第三章に「吹笙鼓琴」とあり、琴はもともと笙の次の位置にあるのだ、その意味はわかるだろうと『瑟譜』中で述べるところがある⁽²⁶⁾。（ただしこの引用は誤りで、鹿鳴の原文は、第三章は「吹笙鼓琴」ではなく「鼓瑟鼓琴」）。その言わんとするところは、瑟とまず組み合わせられる楽器は笙だから、第一章には琴が出てこないということであろう。瑟と笙が組み合わせられた演奏形態は、『儀礼』の次の記述から裏付けられる。

歌と合奏の場面『儀礼』郷飲酒礼から）：

乃間歌魚麗、笙由庚。歌南有嘉魚、笙崇丘。歌南山有臺、笙由儀。乃合樂周南關雎、葛覃、卷耳、召南鵲巢、采芣、采蘋。【郷飲酒】

（そこでかわるがわる演奏する。まず堂上で魚麗を歌い、続いて堂下で由庚を笙で吹く。同様に南有嘉魚を歌った後、崇丘を笙で吹き、南山有臺を歌った後、由儀を笙で吹く。そして堂上の瑟と歌、堂下の笙とが、周南の關雎、葛覃、卷耳關雎、葛覃、卷耳の諸篇、召南の鵲巢、采芣、采蘋の諸篇を合わせ奏でる）⁽²⁷⁾

上記では、「すばらしい賓客を迎えたので、瑟を弾いて笙を吹こう」という鹿鳴の第一章が示す順番通り、堂上では瑟の伴奏で歌が歌われ、それから堂下では笙が吹かれるのである。瑟歌と笙という交互の演奏をそのまま写し取ったような詩句であり、燕楽の一つの典型的な楽器編成を示していると考えらるべきであろう。

6. 単独の瑟と「琴瑟」の問題

表1と表2の共通例は「清廟の瑟」という瑟の単独例であった。表1はそれ以外は琴瑟並列で、そして表2の方は、最初の『礼記』曲礼の例（士は理由がない限り琴瑟を離さない）だけが琴瑟並列でそれ以外は瑟が単独でみえる。二つの主張で用いられた例は「単独の瑟」か「琴瑟並列」かという観点からも再考できる。

そもそも瑟の方が琴より先んじるという主張のためには、瑟だけがみえる古文獻を挙げ、そのような文獻の方がより古いと言えよ。しかし先秦文獻の成立年代は不明確なものが多い。また一つの書中でも由来が古いと考えられる部分と新しい部分が混在することがある。最終的に前漢に編纂の手が加わった現行の『礼記』も、すでに述べたように、楽記篇の部分はより古い原型があったと推定されている。そこに「清廟の瑟」はみえるので、より古い表現であった可能性があるであろう。

表2の例をみると、最初の『礼記』曲礼だけは「琴瑟」の形であるが、これはこの段の書き出しに用いただけの印象を与える。それ以外の例は、基本的には瑟のみである。ただし、朱氏が例示する秦風・車鄰のように、瑟が単独でみえる詩もあるのに、なぜか『詩経』においては琴瑟の合奏がよく現われている印象がある。それは小雅・常棣のせいであろうか⁽²⁸⁾。夫婦仲の良さの象徴である「瑟琴を鼓するが如し」が後に一つの規範を示すものともなり、後にはこのフレーズが孔子によって語られたりもする（ただし語順は『詩経』では瑟が先の「瑟琴」であったのが「琴瑟」と変わっている⁽²⁹⁾）。後代の目から見ると、鹿鳴も第三章の「鼓瑟鼓琴」の方が目につきやすい。瑟だけが現れている車鄰に加えて、鹿鳴における瑟と笙の組み合わせを見落とすべきではないと、朱氏は指摘したようにみえる。

他方、瑟は淫楽ではないと主張するには、狭義の雅楽での楽器編成で使われた例が権威の象徴であり、強力な根拠となるのは確かである。『周礼』『尚書』をみる限り、古代祭祀で使われる弦楽器は「琴瑟」一対を組として表現されている。さらに表2の『礼記』曲礼の例のように、主として士の階層の家に常備される「もの」として描かれる例もある。日常生活で、書物などと同様に「もの」として扱う作法が語られる「琴瑟」の例は『礼記』では複数みられるのである⁽³⁰⁾。「琴瑟」がこのように語彙形成され、文獻中に多出するので、それも先入観となって、琴瑟の二重奏が古来ずっと存在したかのような感覚に陥りやすいであろう。

しかし視点を变えて、国家的な祭祀よりも一般的なジャンルである燕楽、あるいは孔子門下の教習風景をつぶさに見ていくと、単独では琴よりも瑟の使用が浸透していた時期があるらしいことがある程度わかる。そして、郊祀というまれなる重要祭祀で使うべき楽器が論じられる時、太古の伝説が語られるのは瑟であり、さらにその場で実際に作られるのは瑟と空侯であり、琴は言及すらされていない。このことは何を意味するのだろうか。表1と表2のいずれにもみえた「清廟の瑟」にしても、清廟の「琴」という表現ではなかったのはなぜかと考えると、祖先霊を祀る場と最も結びついた弦楽器として選ばれていたものを示す痕跡といえるかもしれないのである。

表3. 婦人と伶官瞽師以外の諸階層における瑟とのかかわり

（『瑟譜』本文では出典が明示されていないものもあるが、その場合は出典である可能性が高い文獻を示した。）

諸侯の例：『詩経』国風

文獻	出典	原文
詩経	邶風・定之方中	（前略）作于楚室 樹之榛栗 椅桐梓漆 爰伐琴瑟
詩経	秦風・車鄰	（前略）阪有漆 隰有栗 既見君子 竝坐鼓瑟 今者不樂 逝者其耄
詩経	唐風・山有樞	（前略）山有漆 隰有栗 子有酒食 何不日鼓瑟 且以喜樂

士大夫の例：『礼記』『詩経』『白虎通』

礼記	曲礼	父母有疾、冠者不櫛。行不翔。(中略) 琴瑟不御。
礼記	曲礼	先生書策琴瑟在前、坐而遷之。戒勿越。
詩経	鄭風・女曰雞鳴	(前略) 弋言加之 與子宜之 宣言飲酒 與子偕老 琴瑟在御 莫不靜好
詩経	小雅・鹿鳴	(前略) 呦呦鹿鳴 食野之苹 我有寡賓 鼓瑟吹笙 吹笙鼓簧 承筐是将
白虎通	礼樂	(前略) 大夫士北面之臣、非專事子民者也。故但琴瑟而已。

庶民の例：『詩経』『史記』(または『戦国策』)

詩経	小雅・甫田	以我齋明 與我犧羊 以社以方 我田既臧 農夫之慶 琴瑟擊鼓 以御田祖 以祈甘雨 以介我稷黍 以穀我士女
史記	蘇秦列伝	臨菑其甚富而實、其民無不吹竽鼓瑟、彈琴擊筑。

賢人の例：『風俗通』『呂氏春秋』『史記』『山海経』『荀子』『莊子』『論語』『楚辞』『漢書』

風俗通	聲音・瑟	謹按世本、宓戲作。(『瑟譜』原文では庖羲)
呂氏春秋	仲夏紀・古楽	昔古朱襄氏之治天下也、多風而陽氣畜積、萬物散解、果實不成、故士達作為五弦之瑟、以采陰氣、以定羣生。
史記	孝武本紀 / 封禪書	或曰、「太帝使素女鼓五十絃瑟、悲、帝禁不止、故破其瑟為二十五絃。」
山海経	海内経	帝俊生晏龍、晏龍是為琴瑟。
荀子	勸学	昔者瓠巴鼓瑟而流魚出聽。
莊子	徐無鬼	魯遽曰、是直以召陽、以陰召陰、非吾所謂道也、吾示子乎吾道、於是為之調瑟、廢一於堂、廢一於室、鼓宮宮動、鼓角角動、音律同矣夫、或改調一弦、於五音无當也、鼓之、二十五弦皆動、未始異於聲、而音之君已、且若是者邪。
論語	陽貨	孺悲欲見孔子、孔子辭以疾、將命者出戶、取瑟而歌、使之聞之。
史記	蘭相如列伝	「請奏瑟」。趙王鼓瑟。
論語	先進	子曰、由之瑟、奚為於丘之門、門人不敬子路、子曰、由也升堂矣、未入於室也。
論語	先進	子路曾皙冉有公西華侍坐、子曰、以吾一日長乎爾、毋吾以也、居則曰、不吾知也、如或知爾、則何以哉 (中略)、點、爾何如、鼓瑟希、鏗爾舍瑟而作、對曰、異乎三子者之撰、子曰、何傷乎、亦各言其志也、曰、莫春者、春服既成、冠者五六人、童子六七人、浴乎沂、風乎舞雩、詠而歸、夫子喟然歎曰、吾與點也 (後略)
楚辞	惜誓	二子攬瑟而調均兮
漢書	元帝紀	賛曰、臣外祖兄弟為元帝侍中、語臣曰元帝多材藝、善史書。鼓琴瑟、吹洞簫、自度曲、被歌聲。

7. 楽器のイメージと階層の関係

表3は、本文中で詳しく説明した婦人と伶官瞽師を除いた階層、すなわち諸侯⁽³¹⁾、士大夫⁽³²⁾、庶民⁽³³⁾、賢人⁽³⁴⁾の例示の一覧である。それぞれの瑟との関わりは、演奏だけではなく、制作したとされる人物も含まれる(賢人の項の庖羲、朱襄、太帝など)。空侯の例示はないが、しかし「琴瑟」並列の例は交じっており、曖昧な例もある。たとえば賢人の項にみえる漢の元帝(在位 BC 49-33)は、多才で、琴瑟や洞簫を演奏し、曲も作り、歌詩をのせて歌ったとあるので、文字通り「琴と瑟」を弾いたというより、楽器全般をたしなんだ意味で使われたようにみえる。

また、「奏者」は楽人または楽官であっても、その「楽」全体の実行者としては士大夫に相当するゆえに「士大夫階層の楽」に入れられている例もある。その点では、もともと明確に例示を分けにくい側面がある。一方、固有名が現れる賢人の項はもっともわかりやすい。ここには伝説上の存在から、階層としては王（趙王）のような高位にある者も挙げられ、さらに士に相当するが仕官しなかったため、超階層的存在となっていた孔子とその弟子達のような人物も入れられている。諸侯や士大夫が、詩経の詩から「読み取れる」例であったのに比べるとずっと具体性がある。

これらの例示が終わった後では、「瑟についてはすでに聞いたが、空侯は上下に通用する楽器か」という問いがあり、士にも庶民にも馴染んでいた楽器であると答えている⁽³⁵⁾。上下の階層に通用していると具体的に例示できる材料は瑟ほどないにもかかわらずそう結論している。

階層としては、楽人は一般的には、賤民身分の楽籍集団をさすといわれるが、それは北魏（386-534）からである。楽籍すなわち楽戸と呼ばれる世襲の音楽専門家系の戸籍が歴史上にあらわれる時期だからである⁽³⁶⁾。前稿（長井 2011）で示したように「古瑟」の時代は東晋（317 - 420）の初期ごろまでという見解もあるので、楽人の地位がまだ不明確な時期にほぼ相当する。北魏より前の楽人については、女楽、楽工という名称が史書にみえるが、楽工に貴族の子弟が含まれていた時代があり、一概に社会的地位が低いとはいえないとされているからである⁽³⁷⁾。

また、『後漢書』に初出する「妓女」（前稿の長井 2011 参照）および相当する存在である「女楽」には、一般の楽人とは別の面もある。女楽と呼ばれる存在は夏・殷時代からあったと古典籍に書かれ、非常に悪いイメージを有するものであった。三万人などという数で、女楽を過度に多く所有した夏王朝の暴虐な君主、悪名高い桀王の例が『管子』（周代、斉の管仲の撰）にみえる⁽³⁸⁾。過度の所有だけでなく、「贈る」行為と「受け取る」行為の双方にもマイナスイメージは付随した⁽³⁹⁾。特に「古瑟」が隆盛だった戦国期、女楽を贈って享楽を与え、君主や大臣などを墮落させることで、他国の国力を衰えさせようとした説話も多い。

楽器のイメージは時代とともに変化し得るものであり、演奏の担い手の階層もそれに関与することがある。前稿と前々稿で確認したところ、唐宋の詩および六朝期の詩では、男性奏者が瑟を弾く典故をふまえた作もみられたが、瑟奏者には妓女のイメージが強かった。それが、「古瑟」が存在した時代の「女楽」のマイナスイメージを想起させやすかったのかもしれない。明代の文人が、「瑟は淫楽ではない」とわざわざ書き出したのはそのせいであろうか。

実際には「古瑟」の時代よりも後の時代になると、女性の楽人は「色」という女性特有の役割によって賤民視はされていても、楽戸として楽籍に入った楽人ではない限りは、そこまでイメージが悪くなかったようである。楽籍が存在した時期である隋唐期の清楽の伴奏に瑟（「古瑟」ではないが、朱氏の筆では連続性があるように書かれている）も用いられたことは既述した。この音楽の担い手は楽戸と同列にはみなされず、平民の子孫であったが貧困などから楽妓となった階層に対しては、同一視しなかったという指摘がある⁽⁴⁰⁾。それは宋代でも同様であつたらしい⁽⁴¹⁾。

朱氏は伶官瞽師の③では、唐の清楽と明の中和韶楽には瑟が使われ、その職は教坊にあり、伶官の行うことだと総括していた。唐の清楽および教坊での奏楽は女性の楽人が関与する。つまりこの一文

により、女性の楽人たちをも伶官の中に含め、楽人一般と同列に扱っているのである。

朱氏はまた婦人の問答では、『漢書』から二例あげていた。実は前稿で確認した「趙」という妓女と結びついたイメージのある地域と無縁ではない例である。第一例では、瑟が弾けることで、漢の高祖に女官に取り立てられた石奮の姉であるが、父祖は趙の出であった。また第二例の楊惲という人物は、父は宰相、母は司馬遷の娘という出で、若くして朝廷に拔擢された。その後、同僚と罪を告発し合って免職となり、庶民となった。失脚後に書いた手紙の中で、妻は「趙出身」で瑟が弾け、奴婢で歌が歌えるものもいて、酒を飲む楽しみがある今の日々も悪くないものだという思いを綴っている⁽⁴²⁾。つまり女性奏者は二人とも趙とかかわりがあるが、ずっと低い地位にあったわけではなく、房中楽（宮廷内女性）と女楽（それ以外の女性＝淫楽の担い手とみなされる）の二別からみれば、前者に近いであろう。従って強い負のイメージを帯びない存在である。

ちなみに『史記』と『漢書』に共通する記事で、文帝（在位 180-158 BC）の愛妾である慎夫人が瑟を弾き、文帝が歌うくだりがあるが、『瑟譜』はこの例はなぜか言及していない。さらに『史記』が貨殖列伝で記した、中山（後の趙）の女性たちは瑟を手に、金持ちの家から家へと渡り歩いて愛嬌を振りまくという記述も取り上げていないが、こちらは「淫楽」を否定したい主旨からすれば、「女楽」イメージが強すぎて例示を避けたい例であったかもしれない。

おわりに

『瑟譜』は、瑟が空侯の一つの種類と同一であるとみなし、瑟奏者に空侯奏者や空侯制作者まで含めて論じようとした。そのため論旨全体は牽強附会に見えてしまう。

ただ、瑟のあり方を文献から探り直した姿勢は今日の音楽考古学にとって示唆的な面もあるといえる。楽器は俗楽すなわち民間でまず弾かれ、徐々に規格化され（二十五弦という弦数になるなど）、さらに用いられる場所が限定される（清廟）などの規範化が行われ、最終的にある程度の規模の祭祀の場で多くの楽器とともに使われるようになる、というようなプロセスを経た可能性がある⁽⁴³⁾。しかし文献では、正統的なものや権威を有するものが最初に書かれやすい。より低い階層についてはほとんど触れられない傾向もある。だが今日のわれわれは、文献に書かれたものは、最初からその形で存在したように思い込みやすい。空侯と同様に、瑟も上下に通用する楽器であったことを示したい『瑟譜』は、庶民の例も含め、さまざまな階層に分けて記述に目を配り、祭祀だけでなく燕楽の実態にも細かい表現まで注目して考察している。その一点は評価してもよいであろう。また朱氏自身がはっきりと論じたわけではないが、単独の瑟と「琴瑟」の形でみえる場合の違いについて考察の材料を与えてくれる面もこの著作は含んでいたといえるであろう。

注

〔1〕拙稿「朱載堉の瑟論」（『人間文化論叢』第六巻 2004）

〔2〕拙稿「唐宋詩における瑟の形象」（『風絮』第六号 2010）および「古瑟 奏者像の痕跡と祖形 漢魏六朝

におけるその形象」(『文化科学研究』22号 2011)

- [3] 問者曰、今瑟之傳受是邪非邪。荅曰、唐瑟入清商部、然必有能彈者。至宋大樂瑟則已失傳久矣。【卷五 或問瑟空侯】
- [4] 古有大瑟五十弦者伏羲氏初制也。厥後去其半、而爲中瑟二十有五弦。復去其半而爲小瑟十有三弦。明堂位曰、大琴、大瑟、中琴、小瑟、四代之樂器也。大司樂存六代之樂、則中瑟亦在其中矣。然自黃帝而後、大瑟或鮮用焉。【小序】
- [5] この指摘は古くからあり、たとえば瀧遼一『東洋音楽論』アジア学叢書 172 東京：大空社（2003 初出は 1944）の 76 ページに、隋唐時代に竹冠をつけたもので空侯と箜篌は同一の楽器ではない、とある。
- [6] 臥箜篌の図は、宋・陳暘『楽書』、明・王圻『三才図絵』、日本の豊原統秋『体源抄』などにみられるが、各々の図の相違が大きい、形状がわからないとされてきた。
- [7] 栃尾 麗「北宋の教坊における箜篌の種類」『音楽学』第 46 巻 1 号（2000）：43-53 参照。
- [8] 夫中瑟空侯、實乃一物。在周名瑟、在漢名空侯、所謂臥空侯也。近世云空侯非瑟者豎空侯也。靈帝好胡服、始改瑟制爲豎空侯、於馬上奏便之。由是古瑟遺音寄今豎空侯矣。【小序】
- [9] 問者曰、婦人彈瑟有諸。荅曰、考諸班史、石奮之姉、楊惲之婦、亦嘗爲之矣。魏高陽王美人徐月華、能彈臥空侯。臥空侯即侯氏瑟之別名也。窈窕淑女琴瑟友之。蓋有自矣。【卷五 或問瑟空侯】
- [10] 西陽雜俎云、魏高陽王雍美人徐月華能彈臥空侯、爲明妃出塞聲。【卷一】
- [11] 問者曰、然則瑟亦所謂淫樂邪。荅曰、記稱清廟之瑟、有遺音矣。書云、琴瑟以詠、祖考來格。禮有、雲和空桑龍門之瑟、於圉丘方丘宗廟中奏之、則天神地祇人鬼可得而禮。是惡得謂之淫。【卷五 或問瑟空侯】
- [12] 或問瑟與箏琵琶合奏有諸。荅曰、至治之世、天下和平、則八音克諧。八音既諧、凡繫之絲木者、無有不諧者也。【卷五 同上】
- [13] 『瑟譜』原文は瑟だけにしているが、『周礼』経文では「琴瑟」である（原文は後出の表参照）。
- [14] 唐清商伎有琴瑟琵琶空侯筑箏皆一。此則知琴瑟之與箏皆可合作、在理無不相諧。【卷一】
- [15] 空侯叫師延所作靡靡之樂也。後出於桑間濮上之地。蓋空國之侯所存也。師涓爲平公鼓焉。鄭衛分其地而有之。遂號鄭衛之音謂之淫樂也。【『釈名』釈楽器】
- [16] 今按韓非子及史記樂書之文、載師延所奏靡靡之樂者琴也。非空侯也。【『瑟譜』卷二 劉熙段安節之鑿】
- [17] 謹按漢書孝武帝賽南越、禱祀太乙后土、始用。樂人侯調、依琴作坎坎之樂、言其坎坎應節奏也。侯以姓冠章耳。或說空侯、取其空中琴瑟皆空、何獨坎侯耶。斯論是也。詩云坎坎鼓。我是其文也。【『風俗通』聲音・空侯又坎侯】
- [18] 予按史記封禪書云、漢公孫卿爲武帝言、太帝使素女鼓五十弦瑟、悲、帝禁不止、故破其瑟爲二十五弦。於是武帝益召歌兒、作二十五弦及空侯。應劭曰、帝令樂人侯調始造此器。前漢郊祀志備書此事、言空侯瑟自此起。顏師古不引劭所註、然則二樂本始曉然可考【『瑟譜』卷二 劉熙段安節之鑿】
- [19] 『史記』吉田賢抗 新釈漢文大系（明治書院 1973）を参考に解釈文を作成した。
- [20] 問者曰、伶官瞽師可爲之與。荅曰、小師教弦歌、瞽矇鼓琴瑟、鄉飲工四人、而相者何。投壺命弦者而大師諾。仲夏命樂師均。漢武召歌作。通典云、侯調所造。唐志言清樂亦有。我朝韶樂用瑟、而職在教坊。此伶官之事也。【卷五 同上】
- [21] 工四人、二瑟、瑟先。相者二人、皆左何瑟、後首、跨越、內弦、右手相。（樂工は四人いるが、そのうち二人は瑟、(残りの二人は歌の担当であり)、(歌者が尊いので) 瑟者が先に入る。工を助ける補助者は左肩に瑟を担う。瑟の首を後ろにし、左の親指で瑟の下側のかどを受け、越（瑟底の穴）に三つの指を入れて持ち、弦を（身体の側である）内側にし、荷い、右手で（瑟者）を助ける。：この解釈は池田 末利 訳註『儀礼Ⅰ』東海大学出版会 1973 の 280-281 ページを参照して要約した。）
- [22] 其節、天子以騶虞爲節、諸侯以貍首爲節、卿大夫以采蘋爲節、士以采芣爲節。【『礼記』射義】
- [23] 古者諸侯之射也、必先行燕禮。卿大夫士之射也、必先行鄉飲酒之禮。【『礼記』射義】
- [24] 曲禮曰、士無故不去琴瑟。燕射及鄉飲皆有瑟。樂記稱清廟之瑟。詩云、並坐鼓瑟。鹿鳴先瑟而後琴。魯論言瑟再三而不及琴。以此觀之、瑟之於琴尚矣。後世不明空侯之制出乎瑟。又不知瑟之音譜寄空侯中。是皆鍾桓譚劉熙之誤。使瑟爲不傳之樂、無用之器、而君子不御也。悲夫。【『瑟譜』卷一】

- [25] 桓譚新論云、鄙人以瑟爲空侯、非徒不知瑟、乃不知空侯也。此蓋指豎空侯與瑟之形制相別耳。【卷一】
- [26] 又如鹿鳴首章則曰鼓瑟吹笙、其三章曰吹笙鼓琴、琴固次於笙下、義可見矣。【『瑟譜』卷二 辨韓子之妄】
- [27] 前掲『儀礼Ⅰ』の290-291ページを参照して要約した。
- [28] (前略) 妻子好合 如鼓瑟琴 兄弟既翕 和楽且湛 (後略)【小雅・常棣】
(前略) 妻ともよく気が合い、琴瑟を合奏するようになごやかに楽しむ 兄弟がすでに集まり合って楽しんでいる (後略)。
- [29] 子曰、射有似乎君子。失諸正鵠、反求諸其身。君子之道、辟如行遠必自邇。辟如登高必自卑。詩曰、妻子好合、如鼓瑟琴。(中略) 子曰、父母其順矣乎。【中庸】(孔子が言った。射法は君子の道に似ている。矢が的に当たらないときは、人を恨まないで反省して自分を責める。君子の道を譬えてみれば、遠い所へ行くには必ず近いところから始め、また譬えてみれば、高い所に登るには必ず低い所から始めるようなものである。『詩経』に「妻子とむつまじく交わり、琴と瑟とが相和するようである。」とある。(中略) 孔子が言った。「父母の教礼がよく行われて、家族が和順であることよ」)
- [30] たとえば、先生書策琴瑟在前、坐而遷之、戒勿越。【曲礼上】(先生の書物や琴瑟が自分の行く手に置かれている場合には、ひざまずいて傍らへ取りのける。用心してまたいで行くようなことをしない。)あるいは 侍坐、弗使、不執琴瑟。【少儀】(目上の人に侍座するときには、尊長が自分にお命じになるのでなければ、琴・瑟を取り上げて鳴らさない。)
- [31] 問者曰、瑟之爲器若是、而非諸侯之樂矣。荅曰、爰伐歌衛文、並坐美秦仲、何不日鼓譏晉昭、見於國風者如此。惡得謂瑟諸侯不宜用。【卷五 同上】
- [32] 問者曰、既謂諸侯之樂、而大夫士又可爲之乎。荅曰、曲禮士無故不撤琴瑟、先生書策琴瑟在前坐而遷之、詩云、琴瑟在御、莫不靜好。我有嘉賓、鼓瑟吹笙。以是用之於鄉飲燕射之間。白虎通曰、大夫士但琴瑟而已。惡得謂之不爲也。【卷五 同上】
- [33] 問者曰、庶民然乎。荅曰、琴瑟擊鼓、以御田祖。此農夫之事也。臨蒞之民、無不吹竽鼓瑟。此鄉俗之爲也。是則兆庶亦然矣。【卷五 同上】
- [34] 問者曰、昔賢鼓瑟者可得聞乎。荅曰、昔庖羲、朱襄、素女、晏龍、瓠巴、魯遽、孔子之拒孺悲、趙王之會澠池、子路之升堂、曾點之鏗爾、楚辭之稱松喬、漢書之贊孝元、凡此工瑟之賢、備諸載籍不能悉舉也。【卷五 同上】
- [35] 問者曰、瑟既聞矣。敢問空侯亦上下通用之器乎。荅曰、昔霍里子高之妻作空侯引、則此樂達於士庶矣。(後略)【卷五 同上】
- [36] 項陽『楽戸——中国・伝統音楽文化の担い手』(好並隆司訳 大阪：解放出版社 2007)の16ページによれば、專業楽人集団である楽戸がみえるようになるのは、北魏の正史『魏書』刑罰志に、強盜殺人者が斬られ、その妻子同籍が楽戸に配されたという記述があり、音楽の活動人員として楽籍(楽戸の戸籍)という名簿に入れられたことをその始まりとする。
- [37] 前掲書の16-17ページによれば、「東周期には礼楽制度は頂点に達したが、社会変革によって「礼楽崩壊」を招いた。そこには楽舞を仕事とする集団があり、貴族の子弟が加入していたので、当時その地位は低くはなかった。」また、漢代以降については、「後の漢代では新たな内容をもつこととなる。つまり倡優などは制度上、冊に記載されるとともに継続的に維持される。そのうえ、刑事罰になった人の家族が楽籍に入れられるようになると、やがて彼らは差別を受けるようになったのである。(中略)北魏以前にあっては、早くから戸籍制度があったし、伶人伎楽の人々も多く存在していた。ただ典籍の中では、楽籍は明確な存在ではなく、楽戸という呼び方は現れていない。」
- [38] 昔者、桀之時、女樂三萬人。【『管子』輕重甲】
- [39] よく引用される『論語』を挙げておく。斉の人が女歌舞団を魯に贈ると、季桓子は受け取り、三日朝廷に出なかったの、孔子は魯国の政治に失望して魯を離れた(齊人歸女樂、季桓子受之、三日不朝、孔子行。【『論語』微子】)
- [40] 前掲の項論文の18ページに、唐代では、宮廷での音楽とかかわりのある活動に従事する人々は基本的に賤民である。しかし「清楽」を演奏する一部の者は「良家子」から選ばれる場合があって、この場合は賤

民視されていない、とある。

- [41] 前掲書の 24 ページによると、元代（1260-1368）では宋の制度を受け継ぎ、楽人が楽籍の楽戸に編入されている。夏邦彦は『青楼集』の中で教坊・楽籍・楽人について丁寧に説明を加えている。そこでは、楽妓らは元は良家の子であると述べ、これを楽籍と対比している。
- [42] この第一例、第二例は拙稿（2011）の注 55 および 58 に原文と解釈を示した。
- [43] 吉川良和『中国音楽と芸能』（創文社、2003）37 ページは、以下のように指摘する。「古代中国の楽器は、礼楽の楽の器の機能を有していたのだが、それはもちろん祭祀や「楽」のために無から「楽器」をつくったわけではない。本来その原型（多くは日用品）が手元にあって、固定音律により単音や複音を出す発音器具段階に移り、やがて一定の水準に達して公式行事に採用される。そして「礼」の観念と結合してから隔離されて、特別な物質として重視される。あるいは神聖化されて「楽器」となったのである。」